

KÁNON ÉS TELJESÍTMÉNY

Az itt következő gondolatmenet arra tesz kísérletet, hogy meghatározza, mi történik akkor, amikor az irodalommal foglalkozó szakember kritikai szöveget hoz létre. Egy propozicionális kijelentést tettem az előző mondatban, és máris egy értekezésre való kérdés sorjázik csak ennek az egy mondatnak az explicitté tételében.

1.) *Gondolatmenet* - az irodalomról szóló szövegek státuszának a meghatározása nagyon kérdéses, mert az irodalomnak nevezett szöveghöz képest ezt az időben másodikként létrehozott szöveget nem tekintjük egyenrangúnak azzal a szöveggel, amiről a kritikai szöveg szól. Ugyanakkor itt van az a tény is, hogy azt mondjuk, a kritikai szöveg *szól* az irodalomról, ami viszont arra utal, hogy a kritikai szöveg kijelentéseit aktuális itt/most, akkor/ott beszédaktusokként értjük meg, *ellenben* az irodalommal, amelynek Arisztotelész óta nem tulajdonítunk itt/most konkrétságot, referenciát. Az irodalom referenciája a lehetséges (világ), míg a kritikai érvelése az irodalom, de nem mint a lehetséges világokra referáló szöveg, hanem mint egy itt/most-ban létező referencialitás. A kritika kimerevíti az irodalom egyetemesességét a jelen pillanatába(n). Az irodalom kijelentéseinek abszolút igazságértékük van, azaz mindegy, hogy itt/most éppen igazak-e vagy hamisak, univerzálisan megkérdőjelezhetetlen az igazságtartalmuk. Gondolom a kultúrtörténeti paradigma is erre az univerzális érvényre alapozza a magas kultúra megváltó szerepét. A kritikai szöveg kijelentéseinek nincs abszolút értékük, legföljebb csak abszolutizáló értékük. Ez ugyanakkor nem volt mindig így a kritika fejlődésében, hiszen az Oscar Wilde nevével is fémjelzett új érzelmesség századfordulós kritikája a kritikustól megkövetelte a mű létrehozására való képességet, és a kritikai szöveg érvényét is kitágította.¹ Ugyanakkor ezt a rövid kritikátörténeti interludiumot kivéve mégiscsak egészen a dekonstrukcióig jellemző a kritikára, hogy a kritikus jól tudja, az övé másodhegedűs szerep. Csakhogy mivel a kritika viselkedés, a kritika politikai aktus, meg-nyilvánulás, a másodhegedűs szerep szükségszerűen hozott magával bizonyos stratégiákat, amelyek a kritikus és az általa létrehozott szöveg, illetve a kritikus és az általa létrehozott szöveg által kommentált irodalom viszonyait szabályozzák, modellezik, vezérlik; egyáltalán lehetővé teszik.

Sajnos minden ellenkezésem félre kell tennem, és itt/most kell föltennem azt az értelmetlennek tűnő kérdést, hogy mire való a kritika? A kritika szót nem igazán a magyar tudományos metanyelvnek megfelelően használom itt/most, hanem arra a tevékenységre utalok vele, amely mind filológiai, mind filozófiai, hermeneutikailag kritika. Az a stratégia, azok a stratégiák, amelyek arra hivatottak, hogy valamilyen módon manipulálják az irodalom szövegét. Föl-, ki-, elhasználják azt, miközben *szólnak róla* körül(és)belül. A tevé-

¹WILDE a *The Critic As Artist* című tanulmányában fogalmazza meg azt a követelményt, hogy a *kritika* nem lehet sem elsődleges sem másodlagos helyzetben az "eredeti" műhöz képest. Teszi ezt azért, hogy megakadályozza a műalkotás tárgyiasulását, ami pedig azért szükséges, hogy a befogadásként megnevezett átélényegülés az alkotó szöveg(c) és az olvasó (szöveg) között ne szenvedjen löbbet annál, mint amennyit az adott *vogue*, az adott stílus diskurzusa megkíván. Így módon a mű függetlenségét és a kritikus szellemi teljesítményét egyszerre biztosítja a Wild(c) [wild angolul 'vad'] gondolat.

kenység tipikusan komplementer cselekvés, amely nélkül aligha tudnánk meghatározni magát a cselekvést, az irodalmat. Ugyanakkor az, hogy az irodalom maga például mennyiben cselekvés, megint csak kérdéses. Hiszen az irodalom némileg absztrakció; a konvenció kérdése, hogy az irodalom az-e, ami, és cselekvéssé elsősorban alkalmazásakor (pl. olvasás) válik. A kritika egyike az irodalom absztrakcióját aktualizáló helyzeteknek. A kritika szituáció, amiben az irodalom *jelentést* nyer. Csakhogy a konvenció megint egy lényegi társadalmi intézmény, amelynek aktivitása például az is, hogy bizonyos szövegeket az *irodalom* szóval címkéz, másokat meg nem. Vajon a kritika nem ennek a konvencionális mechanizmusnak az intézménye-e, azaz olyan kiegészítő cselekvésforma, amelynek az a szerepe, hogy a konvenció által létrehozott szövegmeghatározásokhoz ideológiai megerősítést adjon. A kritika és benne a kritikus tudományos érvekkel határozza meg, hogy egy szöveg irodalom-e vagy nem. *A kritika — legyen az irodalomtudományi, filológiai, irodalomtörténeti vagy bíráló-ismertető jellegű — a konvenció komplementer amplifikációja. Szerepe az, hogy a szövegmeghatározás kritériumait a posteriori megkonstruálja, és ezzel megindokolja a szöveg(ek) itt/most létező státuszát a politikumban.*

Nem a társadalmi ideológiák politikumára utal az általam megkísérelt előbbi meghatározás, hanem leginkább társasági ideológiákra utalok. A marginalitás ideológiáinak ugyanolyan mértékben van szükségük mozgástérre, politikumra, mint mondjuk szüksége volt erre a szabad versenynek. Ebből a szempontból bármely ideológia, vallási áramlat, szexuális beállítottság egykutyá. Mindegyikük konvencionális módon hoz létre közösségeket, társulatokat, társaságokat és netán társadalmakat, amelyekben a legkevésbé sem fontos az irodalom vagy a művészet univerzalizációja, annál inkább fontos, hogy azoknak az egyéneknek a kompetenciáját, és főleg performanciáját lekössék, akik akkor, ha libidójuk számára nem adatik meg a teljes megsemmisülés lehetősége vagy kényszere, képesek lennének olyan szövegekre tenni utalásokat, amelyek csípőből dekonstruálnák az ott/akkor épp a konvencionális rangjára emelkedett intertextust. Kell legyen egy olyan szabályozó mechanizmus minden konvenciók által összetartott kulturális-szociális intertextualitásban, ami biztosíték arra, hogy a közösség közösségi tudata, illetve a közösség közösségi tudatalattija intertextualitásának nem lesz soha része olyan szöveg, ami módosítaná a közösségbe tartozás kritériumainak konvencióit. Ezt a mechanizmust az utóbbi évtizedekben a *kánon* terminussal szoktuk jelölni. Azt javaslom, hogy amikor elérkezünk arra a pontra, ahol fölvezöljük a kritika kijelentéseinek a beszédaktus skémáját, a kánonnak juttassunk olyan szerepet és helyet a mély struktúrában, amely majd utal a kánon aktivitására, ugyanakkor utal arra is, hogy a kánont egy konkrét kritikai kijelentés esetében kizárólag nyelvfilozófiai spekulációval lehet *tenni* érni. Erre azért van szükség, mert a nem nyíltan ideologikus közösségekben (nyíltan ideologikusnak tekintem pl. a totalitárius politikai rendszert, a vallási közösséget, a küzdősport-közösséget) nem hirdetik ki, hogy milyen szövegek kijelentései tartalmazzák az oda tartozók számára az igazság birtoklásának a feltételeit. Ahhoz, hogy valaki ilyen látenszen totalizált csoportnak a tagja lehessen, mintegy hermeneutikai vizslatásban kell hogy föllelje, mit kell *tennie* (pl. milyen könyveket kell olvasnia), és azután milyen kijelentésekben kell *tanúságot tennie* e tevékenységről. Sajátosan adottak azok a mondatok, amelyekkel én tanúságot tehetek, hitet vallhatok az odatartozásomról. Ha írok egy dolgozatot József Attila *Ódájáról*, nem érdekes, hogy *én* mit akarok, ahhoz, hogy a dolgozat elfogadható legyen, idéznem kell a *kanonizált* véleményeket. Ígygyen válthatom meg saját olvasásomat. Ha először gyakorlatilag *nem olvasom az Ódát*, hanem azt idézem, mi a mások olvasata, akkor később akár ol-

vashatom is, azaz én is írhatok róla körül-belül. Ám ekkorra az én szövegem már nem József Attila szövegéről szól, hanem a "József Attila Co."-ról mint szövegiségről. József Attila ennek a totemisztikusan szerveződő közösségnek a toteme. Ő az apropója a hatalom gyakorlásának. Gazdagabb országban a hatalomhoz pénz is járulna, honunkban ez a dicsőségben vagy a presztízsből reked meg. Én ebbe a vállalkozásba akarok a saját (?) kritikámmal belépni. A kánon korlátolt felelősségű, s a felelőtlenséget velem követteti el akkor, amikor számra hiába véteti az általa kopírázott nevet. Ahhoz, hogy én is írhattak "József Attiláról" (az idézőjel az enyém - Zs. F.), be kell hogy avassanak. Csakhogy akkor már nem az én szellemi teljesítményemről, hanem annak hiányáról van szó, hiszen én azt idézem, amit ők mondanak — netán idéznek maguk is — szellemem vágyódásának a tárgyáról, aki végül is bennük ölt testet.

2.) *Kísérletet tesz.* Az irodalommal foglalkozó tudományterületek az egyéb tudományokkal és azok részterületeivel együtt tagjai annak az intézményrendszernek, amely arra hivatott, hogy definíciókat bocsásson ki, igazságértékeket ítéljen meg/ oda az egyes tudományos kijelentéseknek vagy állításoknak. Az intézményi rendszer egyrészt az oktatással másrészt az akadémiai szerveződésekkel van kapcsolatban. Ennek az a következménye, hogy az irodalomról beszélő tudományterületekben megnyilvánuló személyiség egyrészt a mester és a tanítvány diskurzusának valamely fázisában mond valamit irodalomról, másrészt ugyanakkor az, aki beszél, egy olyan struktúrában teszi azt, amelynek a pozíciói tudományosan minősíthetők a kritikai beszédaktus végrehajtóját. Ugyanakkor, mivel intézményesített struktúráról beszélünk, hangsúlyoznunk kell ennek az egésznek a társadalmiságát, azt, hogy az egész történet az itt/most ügye, történelmi és partikuláris, politikai és konvencionális. *Az irodalomról tehető kijelentések érvényét és értékét az határozza meg alapvetően, hogy az irodalomról a pillanatnyi politikum által meghatározott és korlátozott intézményi keretben teszünk kijelentéseket.* Természetesen bárkiről föltételezhetjük, hogy beszél irodalomról. De mi ennek egy részét vizsgáljuk akkor, amikor a kritikáról és annak működéséről beszélünk. Bárki beszélhet, de nem mindenki mondhat valamit az irodalomról. Nekem lehetnek kijelentéseim József Attila verseiről, de mint kiderült, nem hogy József Attiláról, még a róla írott könyvekről sem írhatok, mert ezt a tevékenységet valaki a magáénak tudja itt/most. Van olyan ember, akire igaz, és csak rá igaz, hogy József Attiláról és a József Attiláról írottakról szólhat a tér egy adott helyén és az idő meghatározott pontján. Ez a mondat nem egyetlen emberről állítja ennek a szakrális helyzetnek a birtoklását. Tekintsük ezt egy (szak)emberhez rendelhető állításnak, szerepnek. Tudom, hogy ez abszurdan hangzik így, de semmi nem áll távolabb tőlem, mint hogy helyi csaták részesévé váljak. Ha valamit magamnak szeretnék, az az, hogy akkor, ha nekem "idézőjel nélküli" viszonyom van — mondjuk — József Attila verseivel, abban az esetben ez följogosítson arra, hogy kijelentéseket tegyek, amelyeknek ez az affektív kapcsolat a referenciája. Hogy ezt nem tehetem, annak sok oka van, és aligha személyes ügy bármelyik is. Mivel nem olyan intézetben dolgozom, ahol József Attila a diskurzus lehetséges/ denotatívan lehetséges tárgya, én nem taníthatok (azaz nem referálhatok rá mint az állításom egzisztenciális állításaira) *ilyet*. Mivel nem vagyok tagja annak a spontán szerveződött baráti vagy tudósi társaságnak, akik egymást megszólítják, ha egy "József Attila kötetet" szerkesztenek össze, értelemszerűen maradnak ki kijelentéseim egy ilyen kötetben létrejövő intertextualitásból. Mivel intézményesen máris kétszeresen vagyok inkompetens, a kijelentéseim eleve értelmetlenek (értsd: 'nincs szerepük') József Attiláról, mert nem teljesítik be/ ki azokat a nyelven és irodalmon kívüli szo-

ciológiai elvárásokat, amelyek engem, a kritikust ebben az esetben följosítanának arra, hogy bármiről, ami József Áttilával kapcsolatos, referencialitással bíró kijelentést tegyek. Ami számomra marad, az a referencia nélküli mondat. Például: *Szeretem József Áttilát.* vagy *József Áttila 1905-ben született és 1937-ben halt meg.* vagy *József Áttila sokat éhezett.* Tudom, hogy *valójában* ezeknek a mondatoknak is van referenciájuk, de az is nyilvánvaló a számomra, hogy akkor, ha a József Áttila név nem a történetileg létező/ létezett személyiség életének a narratívájára vonatkozik, hanem a névvel fémjelzett versek/ szövegek intertextualitásának a minőségére, illetve az olvasó léthelyzetére abban az esetben, ha az olvasó viszonyban áll vagy volt (azaz olvassa ezeket a verseket vagy olvasta, találkozott velük), nos, akkor az előbb dőlt betűvel szedett mondatoknak mégisincs referenciájuk, mert a József Áttila szó nem jelöl semmi olyat, amely ezeknek a mondatoknak a denotátuma lehetne, s mivel ugyanakkor tulajdonnév, referenciáról meg eleve nem beszélhetünk abban az értelemben, ahogy ezek a mondatok tennék. Az olvasáskor/ az olvasásban és az olvasóban ugyanis föltételezhetően a versek által az olvasóban kiváltott tudati és tudatalatti aktusok válnak a József Áttila szó lehetséges referenciájává. De ugyanakkor ez máris meghatározhatatlanná teszi a kijelentéseknek egyrészt a referencialitását, másrészt azok igazságtartalmát. Az előbbi azért fontos megjegyeznünk, mert így aligha tudjuk, miről is beszélünk, amikor irodalomról beszélünk, azaz hiányzik a tudomány által elvárt egzakttság, a definiálhatóság, az osztályozhatóság; másrészt az igazságtartalom hiánya pedig értékelhetetlenné, netán értéktelenné teszi az irodalomról tehető kijelentéseket. Vagyis azt sem tudhatjuk, miről/ kiről beszélünk, meg azt sem tudhatjuk, lehet-e értelme annak, amit mond(hat)unk. Amikor tehát a kritikai szöveg kijelentéseket tartalmaz az irodalomról, azok a kijelentések lebegő állítások, amelyeknek nincs egzisztenciális propozíciójuk, vagyis nem létezik az az entitás, aminek a nyelvi jele a kijelentésben szintaktikai szerepet nyerhet. Vagyis *sem az irodalomról sem az irodalmi alkotást létrehozó alkotóról, sem az irodalmi alkotás nyelvi és szerkezeti összetevőiről nem tehető olyan kijelentés, amelynek igazságértéke van.* Ennek az az oka, hogy az alkotás nem az itt/most-ban létezik, hanem saját tér- és időbeli helyzete van, az alkotó szándékai pedig olyan mértékben megismerhetetlenek, hogy etikailag erősen kérdéses annak a jogossága, hogy azt firtassuk, mit akart "a költő", amikor megírta elhíresült versét. Következésképp mivel nem tehetünk kijelentéseket, csak kísérletet tehetünk lehetséges megállapítások megtételére. Ugyanakkor ezzel máris a fikció státusza felé visszük a kritikai diskurzust, hiszen a lehetséges, ellentétben a valósággal és a szükségszerűvel, amik a történetírás attribútumai, az irodalom jellemzője. A kritikai szöveg kísérlet arra, hogy kijelentéseket tegyünk. A kijelentések egy bizonyosan nem létező, de annál inkább lehetséges világra utalnak. Itt/most nincs olyan létező, amely/ aki bizonyosan denotátuma kell legyen a kijelentéseknek. A mondatok beszélnek, de az itt/most-ot nem mondják kizárólagosan. Ezért aztán nehezen képzelhető el, hogy az ekképp lebegő szövegelés alkalmat adhat arra, hogy a) tanútható diszciplína váljék belőle; és hogy b) tudományosan minősíthető kijelentések halma legyen.

Ebben nagyon ludas az a tény, hogy az irodalomról való beszéd alapvetően a diskurzivitással van kapcsolatban. Nem a történet eseményeiről beszél, hanem arról, hogy hogyan beszél az irodalom a történet, netán a történelem eseményeiről. A buktató itt van elhelyezve a kritikai szövegelésben. Ugyanis ha föltesszük azt a kérdést, hogy *miért beszél úgy* a diskurzus, ahogy beszél, akkor már összekeveredhetnek a referencialitás utalási tartományai, és pillanatok alatt eggyé válhat a kritikai szövegben az a világ, amiben az irodalmat

írják azzal a világgal, amely az irodalom — és így az irodalom írása által létrehozott — világa. Holott az utóbbi nyelvileg jelölő, míg az előbbi nyelvileg jelölt helyzetben van. Ez arra ad lehetőséget, hogy az irodalom mondatai teremthő beszédaktusokként létrehozzák azt a lehetséges világot, amelyhez képest majd ők maguk ott/abban a lehetségesen teremthet világhoz vagy igazak vagy hamisak lesznek. Ugyanakkor ettől a megteremthető igazságértéktől függetlenül itt/most nincs igazságértékük, mert itt/most nem létezik bizonyosan az, amiről az irodalom szól. Ha igen, akkor az nem irodalom, hanem történetírás.

3.) *Hogy.* A kritika perlokúciós beszédaktus. Azzal a szándékkal teszünk kritikai kijelentéseket, hogy azoknak a kimondásán keresztül valamilyen célt elérjünk, valaminek elérjük a bekövetkeztét. A kritikai beszédaktus nem öncélú kijelentés, habár a perlokúciónak nagyon is lehetséges, hogy az a célja, hogy a beszédaktust végrehajtó személy — a kritikus, az irodalomtudós — önazonosságát fönntartsa, megteremtse, erősítse. Amennyiben a kijelentés olyan perlokúciós beszédaktus, amelyben az a cél, hogy a beszédaktus nyelvi, illetve társadalmi meghatározottságát módosítsuk, a kritika a létező irodalomtudományi paradigma megváltoztatásának a kísérletével egyenlő. Ilyen értelemben viszont a fönntálló paradigma szempontjából eleve nem minősíthető sikeres beszédaktusnak. A mondatot alighanem értelmetlennek, azaz az érvényes struktúrában funkciótlannak tarthatnók. Ha viszont a kijelentés perlokúciós értéke abban rejlik, hogy a kimondása által valakinek az azonossága, például a tudományos életben betöltött pozíciója erősödik, vagy igazolódik, vagy csak ki tudja hányadszor végrehajtott tisztelegés az itt/most-ban elfoglalt pozíció okán, akkor a perlokúciót talán nevezhetnénk *nárcisztikus beszédaktus*nak, amely alapvetően ismétlődő kijelentésekből áll, a referenciája az általa megismételt beszédaktus, illetve az az egzisztenciális proposíció, amely nem József Attila verséről mond valamit, hanem annak a személynek a tudományos életben elfoglalt helyzetét állítja újra meg újra, aki iránt eme nárcisztikus beszédaktus végrehajtásával fejezhetem ki tiszteletemet vagy rajongásomat, netán félelmemet. Hogy ki a nárcisz ebben a nárcisztikus beszédaktusban, az teljesen lényegtelen — Psyhé meg oda van. Egyszer csak kiderül, hogy a *magánvaló* státuszt, amelyben a mű érdek nélkül is tetszik, átvette a művet territorializáló politikum — ami/ aki lehet műhely, intézet, egyetem, tanszék, alkotó, monográfus, mester —, amely minden igyekezetével az itt/most denotátumai közé szándékozik a nem itt és nem most is érvényes irodalmat sorolni.

4.) *Meghatározza.* A 3. pontban átgondolt folyamatnak lényeges része az a törekvés, hogy határt szabjon minden határtalannak. És minthogy az itt/most-hoz fűződő viszonya okán az irodalom is a határtalan kategóriájába esik, a territorializálás — mint maga a szó is sugallja — igyekszik az irodalom lehetséges világait egy lehetőleg lehetetlen helyzetbe hozni azáltal, hogy kijelöl a számára helyeket és pillanatokat, amelyekhez képest az irodalmat érvényesnek, illetve lényegtelennek tekinti. Nem biztos persze, hogy itt nem esetleg Barthes író és olvasandó szövegeinek a kettősségéről van-e szó. A meghatározás az író szöveget *olvasandó* szöveggé teszi, s ezzel megfosztja attól, hogy az olvasó a tudatos énjének a tanult asszociációin kívül személyiségének bármely más részét is a szöveg rendelkezésére bocsássa, hogy az ott aztán teremtsen/ pusztítson, ébresszen vagy álomba ringasson. Nem tudom, hogy a "meghatározza" szó jó-e vagy rossz, de az általa jelölhető szándékkal bírók jóságáról vagy gonoszságáról már inkább vannak elképzeléseim. A korlátozásnak bármely formája utálatos és tiszító szándékot rejt, de ez nem jelenti azt, hogy

nem tartozik emberségem lényegéhez. De ha mindezt az irodalom vagy egy másik ember személyiségének a kontójára művelem, akkor az már etikai kérdés vagy talány.

5.) *Mi*. Amikor az írást érdeklődünk, hogy mi az, ami a kritika beszédaktusaiban megnyilvánul, egyrészt nem kecseset biztató megoldásokkal, másrészt viszont talán túl sok megoldást is javall. Nem tudjuk, *mi* történik, mivel olyan perorációban van a grammatika egyes szám első személye a kritikai szöveg mondatainak a létrehozásakor vagy azoknak az elolvasásakor, hogy az leginkább önmaga — azaz a *mi* — kérdésében bizonytalan. Bizonyosan nem az irodalom történik, ugyanakkor mi más történhet? Ha a kritika önálló, netán egyenrangú szöveg az általa kommentált irodalommal, akkor a *mi*, az alany kérdése megoldódott, mert egy önálló diskurzus hozza létre magát épp mint szöveget. Ha viszont a kritika másodlagos, netán elősködő minőség, akkor önmagát mint a másik megszüntetését tudja csak létrehozni, vagyis a kritika ebben az esetben az irodalom mint beszédaktus-komplexum negativitásaként van jel-en önmagában. Valami olyan ismétlődés és magában véve lényegtelen, non-diskurzív jellénc, amely az irodalom fennmaradásának a céljából munkál. Hiszen a kritikai negativitáson keresztül az irodalmi szöveg megújulva nyer újra és újra lehetőséget a megértésre. És ha — visszatérve az ezt megelőzően vázolt esetre — a kritika önálló és diskurzív, akkor ez a megértés legfőljebb félreértés lehetne, mert a kritika akkor az irodalom metaforizálódása, átlenyegülése folytán már eleve csak *másságként*, félre, para, kvázi minőségként létezne, nem pedig *valóban*. A kérdés persze nem az, hogy melyik a helyes út, hanem hogy melyik hajt nagyobb hasznot az irodalomnak, ha *valóságában*, vagyis cél-szerűségében ismerjük meg az irodalmat, vagy ha kvázi *valóságában*, célszerűtlenségében. Ha átmegyünk vele az életünk egyik pontjáról a másikra, vagy ha táncolunk vele — ahogy Mallarmé is *tette* —, és abszolút lényegtelen, honnan hová jutunk. Egyszerűen csak vagyunk benne, vele, általa, okán, róla, belőle, neki.

Az, hogy a kritikát az irodalomról szóló tudásformának tekintjük, nem arról szól, hogy a kritika az irodalomról szól és tudásforma, hanem az "irodalomról szól" fordulatról haragjáról szól. Hiszen így biztosítjuk a kritika beszédaktusainak a teljes szabadosságát. Ha ezek kvázi kijelentések, vagy mondjuk egyszerűen: komolytalanok az irodalomhoz képest, akkor az általuk végrehajtott beszédaktus etikai és pragmatikus vonatkozásai sem követelhetnek olyan figyelmet, amit maga az irodalom követelhet. Az irodalom ugyanis kreatív vagy létrehozó beszédaktusok, azaz performatívok láncolata, míg a kritika nem kreatív, hanem leginkább imitativ, illetve konstatív, konstatáló beszédaktusok összessége. Csakhogy ez nem fölmenti a kritikát az alkotás lényegbevágó kérdései alól, hanem pontosan efelé tereli a metakritikai szemlélet figyelmét. Ugyanis a konstatív beszédaktus csak úgy tűnik, hogy nem hajt végre célzott beszédaktusokat, ellenben akkor, amikor a beszélő — itt a kritikus — konstatál, akkor referenciát teremt, ami pontosan megfelel a tájleíró és általában a leíró költészet beszédaktusainak. A kritikus azzal, hogy tényeket, illetve elfogadott megállapításokat *konstatál* az érvelésében, leginkább olyan tevékenységet folytat, amiben létrehoz [sic.] egy olyan világot, és abban olyan személyiségeket, ahol és akik annak a közösségnek az ideológiája szerint vannak, cselekszenek, látnak, szándékoznak és várnak el, amely közösség meghatározza a kritikus itt/most identitását mint kritikai ágensét. Azt gondolom, hogy az irodalomtudományra jellemző az, hogy a benne létrejövő kritikai szövegek csakúgy mesteri történetek változatai, mint ahogyan a regények cselekménye is általában jól ismert, meglehetősen rövid és ritualizációra (ismétlődésre) különösen alkalmas történet. Nem gondolom, hogy szükségszerűen freudi ez a mester(i) történet, de azt sem hiszem, hogy szük-

ségszerűen nem az. Számonra igen szemléletes és provokatív az az allegória, amelyben/ amelyként a kritikai szövegelés lényegét (azaz mester(i) történetet) lel/ kap, és aminek leginkább a kritikus személyiség a főhőse, nem pedig az irodalom hőse. Arra a kérdésre, hogy *mi történik* a kritikai beszédaktusban, leginkább *a kritikus életéből* lehet allegóriákat találni. Ezért gondolom, hogy a kritikus személyiség életének az itt hermeneutikai allegóriaként alkalmazható epizódjait *kritikus életnek* fogom nevezni. A kifejezés utal arra, hogy azáltal, hogy az irodalom szövege a kritikai fogadtatás által mintegy professzionális viszonyba lép valakinek az életével mint történettel, és azzal elkezdik egymást (félre)érteni, -értelmezni, *a kritikus élet* az irodalomhoz képest *a másik szöveggé* válik. A kritika írásakor ez csakis a kritikus élettörténete lehet. Persze erre megint csak érvényes az, hogy a beszélő szubjektum nem biztos, hogy tisztában van önmaga életével mint történettel, és ez igaz kell legyen a kritikusra is; és ebben az esetben már úgy szoríthatjuk meg az allegóriát, hogy *a kritikus élet* a kritikus élettörténetének a része, abból kölcsönvehető epizód, de az is meglehet, hogy maga *a másik szöveg*, a kritikus által sem ismert történet, amely meghatározza a kritikust magát is, az élettörténetét is, de nem tudott/ tudható a kritikus szubjektum számára. Ugyanakkor az az intertextualitás, melyben az irodalom és a kritikus élet a kritikában megnyilvánul, ezt a netán látens kritikus személyiséget mondja *el* a kritikában. Azaz az irodalmi mű valamelyest előhívja a kritikusból *a másik szöveget*, a kritikus másik szövegét, *a kritikus másik szöveget*. Ha a kritika nem ezt a másik szöveget akarja mondani, hanem valamely már ismert szöveget *ismétel*, az általunk fölvázolt elgondolás nem működik, hiszen ilyenkor igazából hitvallást olvasunk, és a kritika stratégiája az imitáció. Ez ugyanakkor nem mindig az irodalom kedvéért lesz így. Az irodalom ilyenkor szerepet vesz, míg a kritikus szerepet téveszt. A ritualizált ismétlésben nem az irodalmi mű és nem a kritikus szellemi története nyilatkozik meg, hanem a kánon, ami az itt/most politikuma számára teszi diskurzívvá az alkotást.

Végül is meglehetősen metonimikus viszonyrá tettük az irodalom, a kritika és a megértés viszonyát. De ez ugyanakkor egybe is vág azzal a sajátsággal, hogy a kritikai szöveg — különösképpen az irodalomtörténet által létrehozott kritikai szöveg — *metonimikus* viszonyban van magával az irodalommal, azt helyettesíti, kiváltja. Itt pedig az a kérdés, hogy az irodalom (el)olvasását is helyettesíti-e? Az *irodalomtudomány olyan kabbalisztikus diskurzus, amelyben az egyes kritikai szövegek az irodalom szövegeit helyettesítő szövegeként vannak jel-en*. Egy-máshoz képest ezek a metonimikus státuszban lévő kritikai szövegek az irodalom számára megadatott értelmezési kalandok, amelyeknek a legvégén az irodalom, és abban az olvasó megfelel majd Zsófi, akár Tom Jones tette, azaz a bölcsességet, magát az irodalmat, akivel ott és akkor frigyre lép.

A kritikus olvasó afféle picaro, aki végigbukdácsol a kínálkozó félreértések epizódjain, azok először elbájolják, majd a vágy, a csábítás beteljesülése után odahagyják, hogy kellőképpen frusztrálódva újra (el)tévedjen. Mire a kritikus szubjektum hazaér a szöveghez, már annyi vétek terheli vele szemben, hogy az szinte a megbocsátó materként fogadhatja magába a tékozló jelölt-vadászt.

6.) *Történik*. A szöveg tárgyiasultsága sokszor ringat abba a tévhitbe, hogy a szöveg - a kritikai szöveg is — valami mozdulatlan, meghatározott *dolog*, egy "mi?". A szöveg részben valóban dologi létezés, de ugyanakkor még nagyobb részben metafizikai entitás is, lévén, hogy nyelvi jelenség. Ezzel együtt pedig társadalmi jelenség is, ami a politikumban a történések részesévé válik. A létrehozása aktivitás, a befogadása szintúgy aktivitás. Még

a félreértése is az. Ahhoz, hogy legyen, tennie kell valamit, részt kell vennie a kommunikációban. A kritikai szövegnek is lényege, hogy kommunikatív aktivitás, csinál valamit, csinálnak valamit vele, és általa megadatik annak a lehetősége, hogy úgy érezzük, a kritika történik. Bár gyakran nem tudjuk, hogy ennek a történésnek mi/ki az alanya, hiszen *metonímia*, azaz valami helyett állónak tekintjük. A kritikai szöveg *másodlagossága* a kritika befogadási státusza. Ez ugyanakkor cseles dolog, mert egyrészt az sem igaz, hogy másodlagos a helyzete, másrészt az sem igaz, hogy másodlagos szövegként kommunikálunk vele. Az egy másik kérdés, mi okból tekintjük másodlagosnak a valójában elsődleges kommunikációs tényezőt. Azt javaslom, hogy számoljunk azzal a lehetőséggel, miszerint a kritika egyrészt itt/most frott és fródó szövegiség, és a benne életre kelő diskurzus imígyen történetileg valós cselekedeteken és jellemeken, értékeken keresztül vizsgálja azokat a nézőpontokat, amelyek a kritika által tárgyalt mű világát a kritika által és a kritikában jellemzik. Másrészt a kritika része a történeti intézményrendszernek, amelyben az a szerepe a kritikának, hogy közvetítse, szituációba helyezze a kortárs és a már irodalomtörténeti jelentőséggel rendelkező szövegeket.

Megjegyzem, ennek a kritika kritikának az írója szívesebben évődne kizárólag azzal a kérdéssel, hogy mitől függhet az eredendően itt/most kritikai szöveg esztétizálódása, hogy hogyan lesz az intézményi tényből — azaz, hogy valamely művet kritikai szövegben fogadtak (el) — olyan szövegiség, amely esztétikai minőség létrehozására képes az olvasóban, akár olyan esetben is, ha az olvasó nem ismeri a kritika tárgyát. Azt gondolom, hogy az lenne a kívánatos, ha a kritikai szöveg *a kritika tárgyától függetlenül képes lenne a kritika olvasójában kommunikatív szándékokat fölismeretni, illetve efféle szándékokat kelteni*. Ezzel nem annak az irodalomelméletnek akarok a keresetlen prókátora lenni, amelyik szinte menekül az irodalmi műtől mint szövegtől, hanem azt szeretném ebben a proposícióban sugallni, hogy a kritikai szöveg számára nem megengedhető — sem episztemológiai, sem esztétikailag — a másodlagos státusz elismerése. Ehhez azért ragaszkodom itt, mert így tudom kiemelni a kritikát az élősködés, az akadály, a kevésbé tehetséges második élményéből. Ugyanis akkor, ha ezeket a gyakran odaértett előítéleteket megengedem, akkor a kritika olyan diskurzivitást nyer, amelyben a kritika maga semmiről nem szól, hanem egy történeti sztorinak lesz a narratív metonímiája — ürügye —, amelyben nehezen kimutatható történetek mondják *el* és *ki* magukat az irodalmi mű apropóján. Csakhogy ebben az esetben kétszeres árat kell fizetnünk azért, amit nem is biztos, hogy akarunk, hogy megtörténjék. Oda lesz az irodalmi mű, szintűgy oda lesz a kritika, és mindkettő átadja a hely(zet)ét valaminek, ami igazából csak spekulatíván érhető tetten, hiszen szinte kollektív tudatalatti játszma-ként folyik, és csak az eredményét látjuk, ami maga a kritika amint *elfelejti* a kritika tárgyát, mondjuk, az irodalmat. Az irodalom *másik szöveg* helyzetéből adódik, hogy inkább van köze testünk és tudatunk azon részéhez, amely elfojtás tárgya, mint magához a cenzorként olvasó/ beszélő tudatosságához vagy társadalmisághoz. A kritika az álommal, a félelemmel, a révülettel beszél inkább, nem pedig a "résen léttel", az *önuralommal*, a józan ésszel. A kritika szükségszerűen lát mindent, ami fölött talán különben szemet hunynánk. Olyan helyzetben van, mint aki Pasolini utolsó filmjét, Jancsót vagy Greenawayt néz, és olyat lát, amit nem akar nézni, holott önmaga is nap, nap után találkozik azokkal a képekkel, amit ott lát. Méltán várható, hogy a kritikus kézzel-lábbal tiltakozzék az ellen, amit ő maga csinál. De önmagát nem taszíthatja el, marad az elidegeníthető irodalom, amit a másik szövegként okolhat *önmagáért*.

A zavart részben az is okozhatja, hogy az irodalmi műben és a befogadásban ott van a történet, hiszen a lírát, a legkevésbé történő szöveget is többnyire narratíván fogjuk föl. Arról beszélünk a lírai alkotás kapcsán, hogy mi történhet(ett), illetve olyankor, ha tanácstalanok vagyunk ebben a kérdésben, gyakran kerül elő narratív magyarázatként a versre az irodalomtörténet által szállított sztori az alkotó életéből mint történetből. Az ilyen helyettesítéses — irodalomtörténeti — hermeneutikában túl erős a "belső" történet helyzete ahhoz, hogy a kritika is hordozhassa a történés hangulatát. Vagy ha hordozza, akkor az leginkább az "eredeti" történés ismétlődése lehet, vagy pedig olyan történet, amelyen érzik, hogy "második" történet, és így végül is *fölösleges*. Ahhoz, hogy kiküszöbölhessük a *fölösleges történet* fogalmát a kritika meghatározásából, meg kell változtatnunk a kritikai szöveg minőségéről és státuszáról alkotott elképzeléseinket. Erre jó lehetőség az, ha a kritikát szupplementumnak tekintjük, amely nélkül ugyan lehetséges a kritika tárgyát képező mű megértése, illetve befogadása, de a kritika a szupplementum voltánál fogva szinte nélkülözhetetlen képzeteket vezet be a mű diskurzivitásába. Ezzel a lépéssel kívánom visszahelyezni a kritikát abba a kabbalisztikus pozícióba, amelyben az elfogadott, szerves része a mű megértésének, és ahhoz, hogy valamit ismerjünk, a róla írott és a hagyományban a művel egyggyé vált kritikákat is ismernünk kell. De ez ne azért legyen így, mert a kritika alkotójának az itt/most elfoglalt pozíciója a politikumban olyan, amely kíváncsossá teszi, hogy jelentősebbnek szánt publikációkban bizonyos számú lábjegyzetben tegyem részévé az irodalmi mű ürügyén íródó diskurzusomnak, hanem úgy, hogy az imígyen kabbalisztikusan kanonizált kritikai meglátások engem segítsenek abban, hogy létrehozhasam a művet az általam írott kritikában, és magamat is ugyanott. Azt hiszem, itt lenne az ideje leszámolni azzal a nem mindig hasznos elvárással, hogy a kritika valami tárgyi vagy ténybeli újdonsággal kell gazdagítsa az irodalomról szóló tudást. A kritika — legalábbis a kabbalisztikus hagyományban és az egzegézisben — inkább olyan, mint amikor egy zongoraművész eljátsza Bach D-moll zongoraversenyét, mintsem legyen az a zenetörténész, aki az említett mű keletkezéstörténetének az "érdekességeit" meséli el mint a mű zenetörténetét. A kritikus — akár irodalomtörténész, akár egzegéta, akár műtész — legyen olyan kapcsolatban az általa íratott szöveggel, mint a szöveg hivatott interpretátora. A kritika autenticitást nyer azáltal, hogy mű és kritikus között történetként is fölfogható — happeningszerű — viszony keletkezik, amely egyrészt letéteményese annak, hogy az olvasó a művet élményszerűen fogadhasa, másrészt, hogy az olvasó a kritikus interpretáció kontrasztja által megduplázza az eredendő élményt.

Amit itt javasolok, ellenállást, illetve ellenérzést válthat ki, de fölhagyhatnánk az-
zal, hogy egyszerű metonimizálással megússzuk az irodalom befogadását. Ez senkinek sem jó — bár azt sem állíthatjuk, hogy mindenkinek rossz.

7.) *Akkor, amikor*. A kritika mint történés behatárolt terjedelmű történés, és időbelisége erősen aláássa minden kísérletezésemet arra, hogy kivédjem az aktualitás, az itt/most elvárásait. De ugyanakkor azt is el kell ismernem, hogy ha az itt/most érvényét semlegesíteni tudjuk, akkor a dolgozatom célja, az, hogy valamiféle kritériumok rendszerét vázoljam föl azért, hogy annak a segítségével valamivel pontosabban ítélkezhessünk szellemi teljesítmények fölől. Értelmetlenné válik annyiban, hogy nagyrészt elveszik az a különben meglehetősen átláthatóan rendszerszerű mélystruktúra, amelynek az okán meghatározhatónak vélem, mi is megy végbe *akkor, amikor* az irodalommal foglalkozó szakember kritikai szöveget hoz létre. Persze a "szakember" kifejezést is módosítani kellene talán egyszerűen em-

berre. De ez megint nem igazán pontos, mert túl tág kategória. A kritikus megkülönbözteti a többi olvasótól az a jellemzője, hogy míg az emberek általában olvasók, addig a kritikusnak ez a meghatározó cselekedete, azaz a kritikus számára az olvasás az önazonosság emblematisztikus cselekvése. Ennek, azt hiszem, mindig egyértelműnek kellene lennie. Ha elfogadom az előző proposíciót, akkor nem engedhet meg, hogy a kritikus más emblemmákkal jelölje önmagát. Ez számomra arra utal, hogy a kritikus — az irodalommal specifikusan, csakis a kritikusra jellemző viszonyban lévő ember — nem definiálhatja önmagát más cselekedetekkel az olvasáson² kívül. Ha azt teszi, akkor diszkreditálja magát mint hermeneutikus lényt, és önmagának az irodalom ismeretéhez nem kapcsolható szerepet szerez. Külső helyzete jelzi, hogy *nem beszél* a szöveggel, *nem kommunikál* vele, végsősoron *nem olvas*, hanem arra törekszik, hogy mások olvasását fölügyelje, ami az esetek többségében megkérdőjelezhető és erkölcstelen cselekvésnek minősülhet.

Ugyanakkor itt fontos megállni és föltenni azt a kérdést, hogy mikortól olvas az ember. Kár, hogy az *olvas* ige nem íkes ige, mert igazán itt azt kellene kérdeznem, hogy mikortól olvasik (vö. még *alszik*, *eszik*,...) az ember?

Ez azért nehéz kérdés, mert az embert, az újszülöttet jó ideig mások olvassák, és úgy is viszonyulnak hozzá, mint valamiféle textualitáshoz. Azonosulási pontokat keresnek benne, az arcán, a hangjában, az evési és alvási szokásaiban, a mosolyában és a sírásában. Értelmezik a megszületett embert, akarom mondani, olvasót. Ugyanakkor ebben az olvasásban fokozatosan fürkészní kezdik a gyermeket mint olyan talányt, amely a szülőkről beszél. Így válik az eredetileg leginkább olvasott textualitásból értelmező szövegiség, olvasat. Míg nem a beszédfejlődés egy fokán — talán két és négy éves kor között — ez a kettősség magává a gyermek és a vele kapcsolatban álló emberek viszonyává válik, ahol mindenki mindenki más számára olvasandó jelláncolat. S a konfliktusok abból keletkeznek, hogy az egyén gyakran megszenvedí, amikor ő mint szöveg a másik értelmezésében olyan azonosságot nyer, amelyet ő maga nem tud értelmezni. Azaz a számára nyújtott olvasat — amely alkotó olvasás útján jött létre — neki olvashatatlan, és ezért vár magyaráztot a neki pillanatnyilag olvashatatlanná vált azonosságára. Az persze nem zárható ki ebből a nyelvi játszából, hogy valaki szándékosan zárkózik el a róla alkotott kreatív értelmezéssel való azonosulástól, mert az, mondjuk, veszélyeztetné a politikumban megszerzett ideológikus önazonosságát.

Visszatérve az eredeti kérdéshöz tehát, hogy mikortól állíthatjuk valakiről, hogy olvasó: az az egyén olvasó, aki önmagát mint igen komplex szövegiséget átengedi az olva-

²Az *olvasást* itt abban a Roland Barthes-i értelemben használom, amikor is — ahogy ezt Barthes az *S/Z* első kiadásának a hátlapján kifejtette — az olvasás egyik fajtája az *alkotó olvasás*, amelyben az olvasó végül is megírja azt a szöveget, amit olvas, és az olvasó által az olvasásban/olvasóban újra létező nyer a szöveg, amely az olvasás másik útján — ezeket a szövegeket csak *olvasandó szövegnek* nevezi Barthes az *író* vagy *íródo* szöveggel szemben — nem íródná újra, hanem valamiféle keresztrefejtény lenne jobb esetben, amit megfelelő adatok ismeretében megfejtünk, vagy rosszabb esetben ezeknek a *csak olvasható* (kis túlzással igazán olvashatatlannak is nevezhetők) szövegeknek az olvasása a lap alján található szövegmagyarázatok olvasásából áll. Ahhoz, hogy megértsük őket, el kell olvasnunk egy másik szöveget, a filológus kommentárját, ami átsegít a nyelvben rögzült időbeli és kulturális különbségeken.

A kritikus végzetes tévedése lehet az, ha úgy gondolja, hogy az általa kommentált szöveget az ő kommentárjának a létrejötté, publikálása után csakis az általa írott helyettesítő szövegen keresztül lehet olvasni. Ez ugyanis az irodalom halálát jelentené, amelyben például nem marad hely az esztétikumnak.

sásnak, amely tulajdonképpen az intertextualitásban való részesedés. A szövegek kölcsönös értelmezési játszmájában az olvasó kiteszi önmagát annak a veszélynek, hogy az olvasás végén nem ugyanaz az ember lesz, aki akkor volt, amikor még nem olvasott/ még nem olvas-ta a szöveget. Az, aki fölületesen olvas — és valamennyire mindenki fölületesen olvas — sokszor élhet meg olyan pillanatok az olvasásban, amelyek gyakorlatilag utat engednek számára ahhoz, hogy kilépjen az olvasásban megélt lehetséges más(ik) világból. A kritikus olvasó ezt kevésbé teheti meg, hiszen számára egyértelmű kell legyen, hogy az efféle védekezés az olvasmánnyal szemben azt a veszélyt hozza magával, hogy végül is nem olvassa el az ember az olvasmányt, nem vesz részt, nem válik eggyé abból az igen sok szövegből, amely egy-egy olvasásban szintén részt vesz az intertextualitásban. Nem új dolog ez, meglehetősen romantikus képzet, ami azt a vágyakozásunkat mondja el, hogy az olvasás által olyan dolgokból részesedjünk, amelyek sok oknál fogva nem adatnak meg az itt/most létben. És ugyanakkor mégis szervesen a létünk részei, különben nem *jelennének* meg álmainkban és félelminkben.

Viszont ezekután a nem olvasó embert is meghatározhatjuk úgy, hogy az az ember nem olvas, aki figyelmen kívül hagyja, elfelejti, kiküszöböli az intertextualitást, és úgy olvas, mintha ő — azaz a magáról kialakított, az önmagáról önmaga által *kanonizált* értelmezés, szöveg — nem lehetne az olvasás tárgya. És amikor az efféle metalénnyé lényegült *nem olvasó* olvasó olvas, az leginkább egy defenzív önazonosság tudatos vagy tudatalatti reflexiója az őt "fenyegető" olvasmánnyal szemben.

Mindez persze a kritikusra is vonatkozik, hiszen a kritikus egyénisége is lehet általában defenzív személyiség vagy megélhet ilyen pillanatok, és ilyenkor az általa létrehozott szöveg — kritika, értekezés, szövegmagyarázat, lábjegyzet szövegkiadáskor, tanulmány,... — nem olvas, illetve nem olvasat vagy legalábbis nem az olvasmány olvasata, hanem leginkább a kritikus önmaga által kanonizált személyiségének/ személyességének barthes-i értelemben vett *csak olvasható* avagy olvashatatlan olvasata. Az ilyen kritikai szöveg az irodalom felejtése. Olyan helyzetbe hozza a kánont, hogy az az irodalom fölött, mintegy az irodalom metaszövegeként funkcionál. Ettől kezdve az irodalom a kánonról szól, nem pedig önmagáról, mintha a tükörben a saját képünk helyett a tükörfelületre ragasztott fénykép várna ránk. Ezt a fényképet nem mi készítjük önmagunkról.

Semmiképp nem állítom azt, hogy a kritikus szövegét vagy szövegeit ki kellene küszöbölni a kritikából. Ez amúgy is eleve ellentmondás. De ugyanakkor ez azzal jár, hogy a kritikus személyét és személyességét hangsúlyozott evidenciaként kell a kritika, az irodalomtudomány szövegeinek a működésében számon tartani. A kritika a kritikus személyiségének nyelviileg értelmezhető megnyilvánulása. Nyelvészetiileg az irodalmi műről frott bármiféle kommentár vagy értekezés elsődlegesen a kritikus szövege. Vagyis — példának okáért — ha József Attila *Bukj föl az árból* című költeményének a kritikai fogadtatása például megnyilvánul egy szimbolikát értelmező hermeneutikai értekezésben, akkor ennek az értekezésnek az írója a *Bukj föl az árból* okán íródott szöveg nyelviileg *tetten érhető* alanya, az az ágens, akinek a szándékai és elvárásai a József Attila vers kommentárjául frott szöveg mondatait működtetik. S bármennyire is azt akarja, hogy közelítsen József Attila föltételezhető eredeti szándékához, aminek az eredménye a vers, a kritika mégiscsak a kritikus mondataiból fog állni, és József Attila *külső* narratív keretté válik, és ez erősen degradálja a líra intenzitását. Anny ilyenkor történik, nem biztos, hogy sportszerű, hiszen a tiszta játékban a szándékot viselnie kell annak, akinek a malmára hajtja az a vizet. Azt hiszem, a például

József Attilának tulajdonított szándékok azért nem igazán elfogadhatóak egy hermeneutikai analízisben, mert ezek a szándékok esetenként magának a beszélő vagy cselekvő alanynak sem egyértelműek. Gyakran maradnak látensek. Amikor az irodalomtudomány a "költő" "belső" indíttatásáról tesz megállapításokat, bármennyi levél és naplójegyzet támasztja is azt alá, a kritika elfeledi, hogy az embernek van egy — vajon csak egy? — *másik szövege* is, amelynek a létét bizonyos kommunikációs jelenségek — mint a nyelvbontás vagy az indokolatlan szóválasztás — megmutatják, maga ez a *másik szöveg* viszont nem adott úgy, ahogy a *rendes szöveg*; ugyanakkor ugyanúgy *tettenérhető* mindkét szöveg.

Leginkább az a megoldás kínálkozik erre a talányos helyzetre, ha azt tesszük föl, hogy a kritikus tudatos énje számára addig, amíg a kritikus személyiségét a kritikával analógnak tekintjük, a kritika tárgyát alkotó irodalmi alkotás a *másik szöveg*, a kritikus másik szövege, és József Attila pedig annak a narratívának a megnevezése, amely a kritikus személyiségének és a kritikában e személyiség másik szövegévé vált irodalmi műnek a kapcsolatát fölügyeli, afféle szuperegő, akit a kritikus elfogad mint maga fölött álló auktoritást. Ugyanakkor erősen kép-zelt alak, akinek funkciókat, nézőpontokat, szövegeket, élettörténetet, intertextualitást tulajdonítok, amikor megnevezem. József Attila imígyen egy koncepció, és úgy is viselkedik, mint az olvasással/ olvasóval egy időben létező. Ebben az értelemben a kritikus a *másik szöveg*hez ugyanaz a viszony fűzi, mint általában a személyiséget a másik szöveg(ek)hez: az elfojtás. A kifejezés persze talán durvának tűnik itt. Amire én gondolok, az az a viszony, amelyben a kritikus az általa megírt olvasaton keresztül kerekedik fölül azon a megpróbáltatáson, amit egy irodalmi alkotás befogadása jelenthet. És itt tetten érhető az a teljesítmény, amelynek remélhetőleg a nyomában vagyunk néhány oldala. Ez az elfojtás, illetve védekezés az esztétikum elemi hatása ellen igen sok formát ölthet. Azt hiszem, megadhatók azok a viselkedésformák, kritikai stratégiák, amelyek szellemi teljesítményszámba mehetnek, és vannak olyanok, amelyek nem tükröznek szellemi teljesítményt. Nincs szándékomban példákat citálni. A kritikát "használó" egyén — gondolok itt az órájára készülő magyartanásra vagy a szemináriumra olvasó egyetemi hallgatóra, a szintézistanulmányt előkészítő *másik* kritikusra egyaránt — a megmondhatója, mennyire egyértelmű, hogy ha egy kritikát elolvas, az beszámol-e arról a beavatásról, ami az adott mű befogadása, vagy arról számol be a kritika, hogy a kritikus derekasan ellenállt a beavatásnak, azaz a műnek. Azt hiszem, az utóbbi eset az, amikor talán nem beszélhetünk szellemi teljesítményről, míg az első esetben szellemi, esztétikai és erkölcsi teljesítményről, illetve tettről tesz tanúságot a kritikus szöveg.

8.) *Az irodalommal*. Ez itt akkor is *társhatározó*, ha nyelvészetileg nem igazán indokollható. Az a nyelvileg tetten érhető aktivitás, ami a kritika, az irodalommal jár együtt, annak a kiegészítője, nélküle az irodalmat nem tudjuk, nélküle az irodalomnak nincs értelme csak intenziója, "ereje". A kritika a mű intenzitását intencióvá szublimálja, és beilleszti egy olyan narratívába, amelynek elsődlegesen az a szerepe, hogy elősegítse a megértést. Ez a narratíva lehet az a beszámoló, amiben az ítéző elmondja, hogyan szagolta meg az ölében vonakodva nyíló könyvet, és az miképp (nem) emésztette el a kritikus itt/most életét annak a saját értékeivel vagy értéktelenségével az olvasás tartamára. Lehet ez a narratíva az irodalomtörténet alkotói pályaképe, amiben látszani fognak összefüggések, az olvasott szöveg okot és következményt kap ebben a narratívában. A korrajz ugyancsak narratív keretet ad, amelyben az összehasonlíthatatlan irodalom tudománya/ tudása az lesz, ha minél inkább az egy a száz közül érvényét tudjuk rábizonyítani az általunk olvasott(?) műre. Azt hiszem,

ilyenkor nem a irodalommal van ugyanakkor viszonyunk, hanem azzal a narratívával, ami szükségtelemmé teszi az irodalommal folytatott veszedelmes viszonyunkat. A tét az irodalmi szöveg vagy a kritikus személyiségének az elvesztése, vagy legalábbis elfojtása. Ez a helyzet gyermekkorom kellemetlen "élményét" idézi, amikor is a nagy ritkán a tévé képernyőjén megjelenő filmesodák előtt megjelenik egy ember, és elkezd vég nélkül beszélni, amiből egy szót nem értek, de annál inkább értem a film szavait, amik persze részben képek és nem szavak. Akkor még nem tudtam, hogy az a vég nélkül beszélő *bevezető jellegű bácsi* volt maga a vég, a film vége. Amint mondtam, az tette egyáltalán lehetővé, hogy láthassuk az utána következő filmet. De neki *előre le kellett zárnia* a filmet, *be kellett fejeznie*, hogy úgy legyen vége, ahogy azt a politikumban résen lévő szuperegő helyesnek gondolta.

A dolog ostobasága akkor lett nyilvánvaló, amikor ezek a bevezetők a nézők elfojtásának a tárgyává váltak, ellenben a filmnarratíva nem igazán fojtódott el, sőt leginkább élménnyé magasztosult. Így vált a poliukai fölöttes énből politikai tudatalatti, amely sajátos módon azt a teret vette át, amely amúgy leginkább az éppen fölmagasztosuló műalkotás helye lett volna. Ha a kritika nem követi el ezt a baklövést, akkor a kritika nagy valószínűséggel nemcsak hogy szellemi teljesítmény, hanem mások szellemi teljesítményének is a motorja. Ha nem *Orfeuuszal* vagy nem *Dameval* szállunk alá, hanem érdekes, de mellékes, és igenis *félrevezető* információkkal helyettesítjük az élményt, az olvasást, akkor az út végén ránk váró kegyelemből sem részesedünk. Azt hiszem, ha a kritika elvezet efelé a kegyelem vagy kegyelmi állapot felé, akkor a kritika szellemi teljesítmény. És itt valamelyest vissza-köznöm kell az irodalomtörténettel szemben. Ugyanis addig, amíg az irodalomtörténet megtanít arra, hogy milyen minták elsajátításával tudok még bizonyosabban beleveszni a pokol förtelmeibe, vagy szelfidebb esetben a regény cselekményébe, akkor ez a disziplína igenis hermeneutikész, az üdv — az esztétikum — felé vezető.

A szellemi teljesítmény a másik szövegben érhető tetten. Irodalomtudomány esetén az irodalomban, és fordítva. Természetesen lehet nagyszerű műről kisszerű értekezést kanyarítani, de szellemi teljesítményről két egyenrangú szöveg intertextualitásának a létrejötte esetén beszélhetünk. Ezen az intertextualitáson — amelyben kibővül beszédünk referenciatartománya — keresztül megtapasztalhatóvá válik a minden egy további szelete. A szellemi teljesítményt így azonosíthatjuk a referenciatartomány kibővítésével.

9.) *Foglalkozó.* Lehet a gyerekünkkel, a társunkkal, a kutyánkkal, a munkánkkal, meg az irodalommal is "foglalkozni". Ez valamiféle bejáratott, szinte rituális cselekedetre utal, amiben mindenkinek megvan a szerepe. A kifejezésnek csupán egy nagy hibája van: a kritikust a *mester* pozíciójába helyezi, az irodalmat pedig a *tanítvány*éba. Ebben az alárendeltségben a definitív ágens, az, aki megmondja, melyik jelhöz milyen jelölt rendelhető, a kritikus ember. A viszonyban benne van, hogy az *irodalommal foglalkozó* (szak) ember magának az irodalomnak a jelentése, amelyben az irodalom textualitásához — a kritikus személyiségének tudatosságán keresztül — hozzárendelődik egy referenciatartomány. Kérdés, hogy milyen határai vannak ennek a világesinálásnak? Ideális-e, ha az irodalomtudós, vagy inkább — szerényebben — az irodalom tudója tartja magát ahhoz a bevált stratégiához, hogy nem sajátítja ki önmön kritikus fantáziájával az általa vizsgált szöveg referencialitását, hanem ehelyett kisebb változtatásokkal megismétli a már kanonizált referenciát. És akkor nem kell különösebben firtatni, hogy Coleridge *Christabel*-jében miért visszataszítóak a nők, hiszen csak rámutatunk egy nőre a Coleridge-sztoriban, és majd ő szolgáltat jelöltet a *Christabelt* átlényegítő sáttánné *eredetére*. És így milyen könnyű kitalálni, ki is az a merengő nő-

lak Vörösmarty versében. Az alkotás nyelvi elemei kvázi történeti jelekként működnek ebben a hermeneutikában. Bár hogy ez mennyire *hermeneutika*, az vita tárgya lehet. De ilyen szövegértelmezésben a szöveget alkotó jelek, illetve az azokból alkotott összetettebb egységek nem funkcionálnak valójában. Pragmatikusan alig értelmezhető, mi folyik. A jelben a jelölőt rálebegteti a narrativitás egy szinte "szokásos" jelöltre, és az ismétlődésen kívül nem történik semmi. Az ismétlődés maga pedig pontosan a nem történés. Ami nem történik még, az maga az irodalom. Így értelmetlenné, szerepnélkülivé válik a szöveg diskurzivitása, a figuralitás, még a retorizáltság is, hiszen a kvázi történeti valóság mégiscsak "korrektebb", mint az egzegéta "találgatása". A helyettesítés, amely szinte automatikusan működik, mert a beavatottak és a beavatottá válni vágyók azonnal tudják, melyik történet melyik epizódját kell "odaérteni". Ez megtagadja a metafora, a létrehozás képességének a térnyerését.

Ha a kritika askriptíven működik, ott nem beszélhetünk *szellemi* teljesítményről, hiszen pontosan a szellemi kiküszöbölése a cél. Ez a módszer metafizikaellenes és lényegében maga a felejtés, a teremtképesség *elfelejtése*. Ha viszont a kritika performatívan működik, a szellemi teljesítmény *történik*. Az irodalommal való foglalkozás az a szellemi teljesítmény, amelyben a szöveg és a kritikus intertextusa a kritikában mint aktusban vagy inkább mint performanszban megvalósul.

Az általam javasolt megközelítésben úgy tűnik, hogy ha tagadjuk a performativitás létét vagy fontosságát, igazából az irodalmat tagadjuk, és vele *ellenben* a kritika és a kritikus prioritását állítjuk. Ez stratégia kérdése, és addig, amíg a stratégia az általa *véghez* vitt történettel szemben nem hirdeti önmaga ellentétét mint ideológiát, a gyakorlatot, bármennyire is energiapazarlónak és félrevezetőnek tartjuk, el kell foganunk mint egy utat.

Itt megszakítom önmagam definiálását, és rátérek érvelésem *végso* pontjára, a kritikai történés happeningjének a skémájára. Nem szeretnék az egzaktágnak a humanitásban biztos bukással kecsegtető csapdájába esni. Amit itt fölvezetek, az olyan keret, amely lehet megfontolás tárgya, de semmiképp nem gondolom, hogy bármiféle köze is kell legyen a lehetséges *valósághoz*, ami különben is olyan változatos, hogy ez eleve csak illúzió lehetne.

1. A kritika szöveg.

1.1. A kritika szövegisége társulás, amely a kritika tárgyául szolgáló másik szöveg és a kritikai szöveg komplementaritása.

1.2. A kritika és a másik szöveg a kritika által intertextust alkotnak. Az intertextualitás megszünteti a kritika *tárgyául* szolgáló irodalom alárendeltségét az *öt értelmező* szövegnek; és ugyanakkor megszűnik a kritika "*másodlagossága*" is.

1.2.1. Az intertextusban az azt alkotó szövegek át- vagy rálebegnek egymás referenciájára.

1.2.1.1. Irodalom és a róla szóló tudás átlényegülnek, és a kritikus személyisége auktoritássá lesz szerencsés esetben, kevésbé szerencsés esetben pedig autoritássá.

1.3. A kritikusnak van személyisége.

1.3.1. A kritikus személyisége személyességgként narratív *nyomokat* hagy a kritika szövegében. Ezek a nyomok aztán *tetten* érhetők.

1.3.1.1. A kritikus is "mondja" a kritika tárgyául szolgáló szöveget.

1.3.1.2. A kritika tárgyául szolgáló szöveg is "mondja", *elmondja* a kritikust.

1.3.2. A legtudományosabb egzakttsággal megírt kritika is alapvetően a kritikus személyiesség megnyilvánulása, a kommunikáció lehetősége.

2. A kritika szöveg.

2.1. A kritika itt/most végrehajtott beszédaktusok összessége, amelynek imígyen aktuális és történeti *jelentősége* van.

2.1.1. A kritika kommunikáció, van nyelvi megnyilvánulása, van kanalizációja, "föladója" és "címzettje", akik között valamiféle interakcióként *valósul meg*.

2.1.2. A kritika történi.

2.1.3. A kritika pragma. Térbeli és időbeli értelmezése van.

2.2. A kritika szöveg, amelyet alkalmaznak.

2.2.1. A kritika tükrözi az őt létrehozó alkotó személyiségét, beleértve annak szándékát, elvárásait, *személyes élettörténetét*.

2.2.1.1. A kritika személyes történet.

2.3. A kritika társszöveg (1.1.) és az őt létrehozó alkotó személyisége mint szelektivitás, előítéletesség, lüktetés személyességgé teszi a kritika tárgyát, az irodalmat.

3. A kritika metaszöveg, *idézi* az irodalmat. Az idézés szándékosságán keresztül az irodalom kommunikativitása átlényegül, és mintegy a kritikus "üzenetévé" válik.

4. Az irodalom kölcsönadja a jelölőit a kritikának és a kritikusnak. Az irodalom mint a kritika/ a kritikus lehetséges világa *jelenik meg* a kritika diskurzusában.

4.1. A kritikai diskurzivitás függ az általa jelölt virtuális világtól.

4.2. Az irodalom virtuális világa metafizikus *jel-en-ség*. Törvényei a "valóság" számára nem megélhető koncepciók. A kritika ennek a megélhetetlen (de/és) lehetséges valóságnak az ismételt manifesztuma.

4.2.1. A kritika létre kell hozza azt a világot, amelyet a kritika tárgyaú szolgáló szöveg világának tekintünk.³

4.2.2. A kritika lényegi elemévé válik a kritika tárgyának, annak referenciájává válik, mivel az irodalom szövegének a jelei a kritika által meghatározott, odarendelt jelöltekre vonatkozik a kritikai diskurzus által. Az irodalom imígyen *idézi* a kritikát. (Vö. 3.)

4.2.2.1. Amennyiben a kritika szövege olyan metakommunikatív propozíciókat tartalmaz, amelyek tagadják a 3. és a 4.2.2. pontokban javasoltakat, akkor a kritika nem történik meg. Ilyen értelemben ez a szöveg nem kritikus szöveg, hanem — mondjuk — direktíva, törvény, szabály, utasítás, kinevezés, megrovás,...

4.3. Ha a kritika és az irodalom egymáshoz való viszonyát egy kritikai szöveg (bírálat, tanulmány, irodalomtörténet, irodalomtudományi eszme-futtatás) esetében

³Visszatérve a zongoraművész párhuzamára: a zongoraművész az előadásában létrehozza azt a művet, amelynek az ő előadása egyben az értelmezése is. A művész — nevezzük *kritikusnak* — szándéka megnyilvánul azokon a helyeken, ahol tempó, hangsúly, erősség az eredeti kottában meghatározatlan marad. Itt adatott meg a lehetőség annak, hogy *legyen* Glenn Gould, meg Bahrenboim, meg Schiff András, meg Solti György, meg Gardiner.

Az előadás szükségszerűen megismétli a művet, ugyanakkor szükségszerűen létre is kell hoznia itt/most. Ez így olyan történés, ami önmaga kritikája, s ugyanakkor — annak ellenére, hogy látszólag tökéletesen önreflektív — a közönség, a hallgató *testében* létrehozza *ugyanazt*, ti. a művet mint a hallgató érzék(elés)i vágyainak az aktualizáló/ aktualizálható tárgyát.

nem jellemzi az intertextualitásnak az a sajátsága, amit a 3. és a 4.2.2. pontban abban a két kijelentésben javasoltam megjelölni, hogy "A kritika metaszöveg, idézi az irodalmat.", illetve "Az irodalom imígyen idézi a kritikát.", akkor, azt hiszem, nem beszélhetünk *szellemi teljesítményről*.

Dolgozatomban egyrészt megpróbáltam kiküszöbölni a történetiség, illetve az aktualitás politikumának, itt/most-jának a politikai hegemoniára törekvő jelölési gyakorlatát. Erre abban találtam lehetőséget, ha a kritikát — beleértve mindennemű irodalomtudományi/os szöveget is — esztétizálom, azaz megadom neki az univerzalitás érvényét. A kritika erre az egyetemes érvényre az irodalommal interakcióban létrehozott intertextualitásban tehet szert akkor, ha az irodalom *által* nyeri el érvényességét. Ez a minőség egyben utal az irodalom és a kritika *társulására* is. Ez a dualitás egy lényegiség és két szöveg koherenciája. Ezt a koherenciát ugyankkor a hagyomány, az irodalom- és a művészettörténet, meg az alkotás, illetve a befogadás által *tetten* érhető hagyomány⁴ — a féléri megfogalmazásban a *kulturtörténeti paradigma* — is magában hordozza. Ez pedig alapvetően történeti képződmény. Vagyis másrészt pedig pontosan a történetiség *valóságos* lényegét kutatva vélek rátalálni arra az érvényre, ami a kritikai diskurzust *szellemi teljesítménnyé* teszi. Úgy vélem, némileg abban a helyzetben vagyunk, mint amikor a korabeli hangszereken előadott régi zene zenetudományi forradalma lezajlott, és a föllehetőleg eredeti korabeli minőségükben fülünkben megmutatkozó rég (nem) ismert zeneművek általunk eddig nem átélhető élvezettel ajándékoztak meg bennünket. Harnoncourt, Hogwood, Norrington, Pinnock ugyanazt játssza, mégis más, amit hallunk.

Tagadom a történetet, mert azt gondolom, hogy a történet gátja lett annak, hogy a többi történet, vagy maga a történet *legyen*. Csodálom a legújabb kritikák sziporkázó figuralitását és érvelésük mesterei mivoltát, mégis leginkább a melankóliájuk marad meg bennem, mert hármiféle új paradigma árubabocsátásakor ismételten egy régi paradigma *ismétlődik, a történet*, amiben a fiú igyekszik atyját és mesterét utánozni, és úgy szereti a mamát, a kritikát és a kritikust megszüülő szöveget, mint azt a pater teszi, ennek okán mesterével — mondjuk udvariasan — ödipális konfliktusba kerül, és a végén, amikor már neki, a(hajdani) ifjú kritikusnak is szabad olvasni, csak arra emlékszik, hogy ebben a patricidiumban *el-felejtette* az irodalmat, a mamát, tudásának és vonzódásának első és végső tárgyát, magát.

⁴T.S. Eliot: "Tradition and the Individual Talent" című esszéje foglalta ezt szavakba talán a leghatásosabban, hiszen követelménnyé tette a szöveg glosszázását, visszavitte a szöveget a barokk kettős szövegéhez, ahol a marginon ott szerepel a tekintéllyel bíró idézet(t). Ugyanakkor előrevetít(t)ette a *Termelési-regény* szerkezetét, azaz a posztmodern hívalkodó intertextualizációját is.